INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



mayo | 2018 | AÑO 5 | NÚM 52 | COORDINACIÓN **NACIONAL DE DANZA**

INTER DANZA

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Hayde Lachino
Editora
Juan Antonio Di Bella
Corrección de estilo
Nancy Elizabeth Morales Muñiz
Diseño editorial
Daniel Lugo
Gestión de archivo fotográfico



FOTO DE PORTADA: XIMENA A. VEGA

FOTO : NICOLAS RUEL
BAILARINES : LEON KUPFERSCHMID,
LUCY M. MAY

EDI-TORIAL

EN ESTA OCASIÓN TE PRESENTAMOS UNA REVISTA CON CONTENIDO MUY VARIADO E INTERESANTE QUE ESPERAMOS DISFRUTES MUCHO.

En primer lugar, un texto del Colectivo Querido Venado, una de las jóvenes agrupaciones que están logrando instalar una estética singular que habla del desencanto de una generación. A ellos les pedimos que nos contaran quiénes son y por qué hacen lo que hacen.

Un objetivo que nos trazamos, al asumir la dirección de la revista, fue la de ofrecer nuestras páginas a la danza que se hace en otras regiones de Iberoamérica; en esta ocasión tenemos dos textos que nos cuentan lo que significa hacer danza en Bolivia, un país que está en pleno proceso de construcción de instituciones y políticas públicas para la cultura en general, por eso resulta del mayor interés ver las condiciones en las cuales crea la gente de danza en ese país sudamericano.

Hace un par de meses entrevistamos a Magdalena Brezzo y a Emmanuel Pacheco a propósito de la temporada que tuvieron en el Museo Universitario del Chopo. Las obras nos hablan de la terrible realidad que se vive en el país en donde las desapariciones y las muertes son el escenario cotidiano en donde habitamos muchos mexicanos. Ante ello, la danza no puede quedar indiferente.

La actividad dancística en nuestro país es diversa. Cada compañía o coreógrafo busca una voz propia que dé cuenta de su universo personal y de la forma en cómo se vincula con la realidad. Esa pluralidad se expresa en los festivales de danza que acontecen en el país. En esta ocasión, Juan Di Bella nos cuenta lo que ocurrió en la XX Muestra Internacional de Danza/Tijuana “Cuerpos en Tránsito”.

En este número tenemos el capítulo 5 de “Claustrofobiedad”, en donde la autora narra cómo a una estudiante de danza le ha impactado saberse heredera de una importante historia de la danza nacional y el compromiso que ello significa.

Este número cuenta con dos secciones de fotografías, por una parte, las imágenes de *El jardín de las delicias* de la coreógrafa canadiense Marie Chouinard, que se presentó en el Teatro de la Ciudad de México. Y no puede faltar nuestro fotorreportaje, que en esta ocasión está dedicado a los jóvenes que bailan rockabilly.

Que este número sirva para tomar mayor conciencia del mundo en que vivimos y para que recordemos defender el bailar como un acto de encuentro.

Hayde Lachino

CONTE-NIDO








entrevista

30

DESPLAZARSE PARA ENCONTRAR AL OTRO

QUERIDO VENADO

COLECTIVO

SI TÚ PREGUNTAS QUIÉN ES QUERIDO VENADO, NO SERÍA FÁCIL DECIRLO, PORQUE HACERLO ES LIMITARLO Y ÉL NO PERMITE FRONTERAS, PORQUE ES INAGOTABLE, PORQUE QUERIDO VENADO ES EL INICIO, ES TOTALIDAD Y EXPANSIÓN, ES EL PUNTO EN DONDE SE GENERA EL MOVIMIENTO, ES QUIETUD, PERO NO LE LLAMES FIJEZA.



FOTO XIMENA A. VEGA

No, nosotros no somos Querido Venado. Querido Venado es lo que ha sido y lo que pudo ser, lo que será y lo que no ha sido, lo que es y lo que ya no fue. Guillermo, Isis y Sergio sólo somos una parte más de él, y abrimos puertas que dan a pasillos que nunca tomamos, hacia otras puertas que nunca abrimos. He aquí lugares en donde el silencio es sombra, y las sombras son sólo belleza pasajera.



FOTO OMAR ORTÍZ

Nosotros somos sólo un parpadeo que se observa a sí mismo. Guillermo Aguilar, Isis Piña y Sergio Valentín le pusimos nombre a esa infinitud y decidimos nombrarnos colectivo, bajo ese nombre, mientras el movimiento dure.

Si entonces, quisieras saber sobre el Colectivo Querido Venado, te diría esto: el proyecto inició en la Ciudad de México en julio de 2013, cuando éramos aún estudiantes de danza y aprendíamos lenguajes llamados contemporáneos, pero que en nada eran pertinentes a nuestros contextos, a nuestra realidad y a nuestra corporalidad, situada en la primera década del siglo XXI. Diferentes contextos, sí, porque a pesar de confluir en ideas y posiciones, cada uno de nosotros trae *backgrounds* disímiles, pues es después del discurso que viene el silencio, en la coexistencia hallamos el acuerdo. Desde esa época en la que aprendíamos el ABC, entendimos que hablar con el cuerpo, era más que repetir una poesía ajena. Hablar con el cuerpo es sentir el mundo, pensarlo corporalmente y, después, mover los labios, las piernas, las manos, los ojos, y aunque balbuceante, recitar nuestra propia poesía, en diferentes tesituras, que juntas son más y son una.

Te interesa saber qué creamos, pero temes errar tu pregunta al cuestionar qué decimos. No importa, aún nosotros no sabríamos responder eso. Hemos creado tres piezas que recogen los brillantes y las diademas en las huellas de la cultura *mainstream* mezcladas con la vida cosmopolita, jadeante y abnegada, de la Ciudad de México; sintetizamos y abstraemos en la coreografía sus símbolos, y jugamos a habitar una nueva realidad, que siempre se asemeja a ella. En eso tienes razón, no sabemos si somos una extensión, una crítica o una alternativa a este presente, a esta oscuridad que es lo único cierto que hay. Te lo repetimos, sólo somos un parpadeo que se observa a sí mismo.



FOTO HUIZACHE PRODUCCIONES

Tú sigues queriendo saber qué hacemos en la búsqueda de abrir nuevas puertas al final del pasillo, hacia aquellos lugares que nunca habitamos. Eso lo logramos difundiendo e impulsando el arte escénico nacional joven a través de encuentros que den cuenta de los ejercicios, propuestas y procesos de este tiempo; organizamos un festival que nombramos Simulacro. Movimiento Escénico Emergente, que ha promovido el trabajo de jóvenes creadores en busca de espacios alejados de lógicas institucionales y de mercado, acercándonos a la percepción del otro desde un entendimiento más sensible y un diálogo abierto.

"Simulacro" toma el nombre del concepto de Jean Baudrillard, por si lo preguntas. La simulación cuestiona lo verdadero y lo falso, es la negación radical del signo como valor, parte del signo como reversión y eliminación de toda referencia. El simulacro crea su propia realidad, y trasciende lo verdadero y lo falso, rebasa su propia realidad y la amplía. Si tu pregunta fuera cuál es el ingrediente principal que detona nuestras ideas, eso sería sencillo de decir: las imágenes. Nuestra propuesta visual está influenciada por el cine, la moda, por la cultura *mainstream* y por autores en los que hallamos reflejada la importancia de contar historias a través de los visuales. Madonna, Grace Jones, la directora de videoclips Melina Matsoukas o directores de filmes como David Lynch, Sofia Coppola y Nicolas Winding Refn son influyentes directos en nuestra estética y discurso artístico.

Por si te inquieta el cómo, te diría que nuestro trabajo se formula por acciones repetitivas emanadas de la obsesión a ciertos conceptos, para llevarlos a ser no sólo una reiteración, sino una expansión por medio de la insistencia. Los movimientos minimalista, la simetría, lo electro y lo pop son nuestro himno.

Acerca de lo que buscamos de ti, decirlo es complejo, buscamos generarte experiencias estéticas significativas en el que tú te encuentres en un espacio y tiempo de contemplación que más allá de comprenderlo, lo vivas, sea tuyo. Perdona que no ahonde en cada una de las cosas que decimos, pero es que no queremos confundirte más con nuestra propia confusión.

Sólo quisiera agregar, si en algo ayuda, que Querido Venado podría ser un cerdo desesperado sometiendo a sus hermanos, un sonido hiriente, una luz parpadeante, un conejo y una princesa bailando vals, un conejo pulcrísimo, un borrego herido y sangrante, lágrimas rosas, zapatos negros pulcrísimos, y un pastel delicioso aguardando a que llegues tú, y lo devores. Querido Venado es un punto quieto en el que podrías decir: ahí he estado, pero no podrías decir dónde, y no podrías decir por cuánta duración, porque eso sería ponerlo en el tiempo, y aún después, una luz blanca continuaría moviéndose.

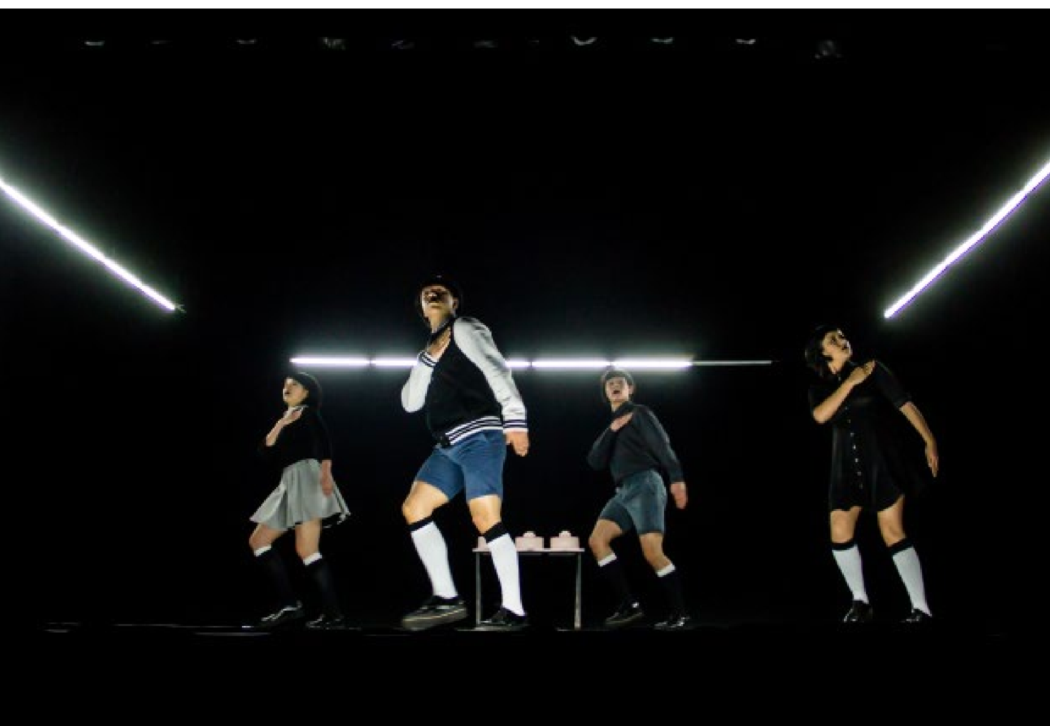


FOTO PAULA ZAVALA

FOTO XIMENA A. VEGA





FOTO PAULA ZAVALA

FOTO DAVID FLORES RUBIO



FOTO PAULA ZAVALA



FOTO XIMENA A. VEGA



TRÍO- TED FOTO JAVIER ICHINO

Hacer *danza* EN UN PAÍS QUE BAILA

POR **NORMA QUINTANA**

Bolivia es un país que danza, los bailarines se apropian de las calles en las festividades religiosas, en los carnavales y los festejos de cada barrio. Se danza por la vida y también por la muerte. Estos acontecimientos son organizados, bailados y pagados por los propios bailarines, hay comparsas de todas las clases sociales, desde las más populares hasta las más burguesas. Y ésta es, de algún modo, la idea que, inconscientemente, se tiene de la actividad danzaria.

Lo anterior es algo que, en mi propia opinión, complica el desarrollo profesional de la danza escénica; entendiendo por profesional la actividad de una compañía de bailarines con un alto nivel artístico y que, además, sea un trabajo estable con los derechos y obligaciones de cualquier trabajador.

Pero no siempre fue así: en La Paz hay una compañía de ballet clásico dependiente del Estado, el Ballet Oficial de Bolivia, que fue creado en 1952 bajo la dirección de Ileana Leonidof y se mantuvo, con altos y bajos, hasta el 2010. En la actualidad, es sólo un nombre vacío de una repartición del Ministerio de Culturas que no acoge a ningún grupo de bailarines.

Mi nombre es Norma Quintana, soy argentina y por azares del destino llegué a este país en 1973. Desde entonces vivo en la ciudad de La Paz, a 3,600 metros de altura, en medio de Los Andes y siempre, desde el primer momento, haciendo danza. Les propongo transitar junto a mi experiencia parte de la azarosa historia del ballet clásico en esta ciudad, la sede del gobierno del país.

Llegué contratada por el Ballet Oficial de Bolivia, cuando la directora de la compañía era una gran maestra argentina, Melba Zárate, quien fue el punto de inflexión para el desarrollo del ballet clásico en este país, aportando el oficio, la cultura y la tradición del mundo del ballet. Maestra de maestros, formó a los bailarines que hoy son los educadores de los actuales bailarines.

Esa fue una buena época para el ballet, la música y las artes escénicas en general, el momento de las grandes obras de repertorio y de las óperas; se invitaron coreógrafos internacionales: había un real interés del Estado boliviano y la sociedad civil por la cultura y el desarrollo del arte. Las grandes producciones se realizaban en el Teatro Municipal de La Paz, así también como giras de los elencos oficiales por todo el país, incluyendo ciudades de la amazonia y el altiplano boliviano. Esta etapa duró hasta el final de los 70.

En la década de los 80, junto con el inicio de la democracia, comenzó una terrible inflación que provocó una debacle económica en el país. Nuestros magros sueldos de bailarines no alcanzaban para nada, y ni pensar en que nos dieran presupuesto para producciones. Es aquí que surge Amigos de la Danza, una organización de la sociedad civil que contribuyó económicamente pero, sobre todo, con el apoyo incondicional a toda la actividad danzante.

Fue una etapa muy intensa: la peleábamos cada día y no dejamos que nos destruyeran. Eran días de huelgas, paro de transporte, conflicto con los sindicatos para poder continuar con nuestro trabajo, una resistencia en toda regla. La dirección de la compañía fue asumida por nosotros, los bailarines, algunos se hicieron cargo de la dirección general y todos apoyábamos en lo que fuera necesario, desde asumir la dirección artística de un espectáculo, dar la clase, tomar el ensayo o hacer vestuario. Y no sólo nos hicimos cargo de la compañía sino de la Academia Nacional de la Danza, que desde entonces se llamó Escuela del Ballet Oficial, de la cual yo me hice cargo de la jefatura de estudio.

Recuerdo esta época, la de los años 80, como la de las grandes colaboraciones e importantes aprendizajes. Por un lado se hizo un acuerdo con el Ballet de Cuba y vinieron expertos profesores a ayudarnos a implementar la metodología de la escuela cubana de ballet. También regresaron bailarines que habían sido parte de la compañía y que estudiaban y bailaban en otros países; de entre ellos destaco a Karen Schmidt, una bailarina alemana, exintegrante del Ballet Oficial que, por varios años, había hecho una especialización en la escuela de Humphrey-Limón. Ella fue la precursora de la danza contemporánea en la ciudad de La Paz y durante un tiempo, el clásico Ballet Oficial bailó contemporáneo.

Fue una etapa de mucha danza, realizamos espectáculos con bailarines invitados de Francia, EE.UU., de la compañía del SODRE de Montevideo, de la compañía del ballet Nacional de Cuba… En esa época, regresó al país Emma Sintani, una gran maestra boliviana que vivía en Brasil y, sin dudas, fue un gran aporte para nuestro arte.

En 1990, me despedí de los escenarios con *Giselle,* obra emblemática de mi carrera de bailarina. Quería crear coreografías, ya había hecho algunos intentos y me había gustado, pero tuve también la certeza de que era necesario alejarme del mundo conocido, el ballet clásico, para transitar caminos contemporáneos. Ya unos años antes



MANO A MANO ENTRE TANGOS Y MILONGAS. TED FOTO JAVIER ICHINO


LA CASA DE BERNARDA ALBA-FOTO JAVIER ICHINO


ENSAYO DE GISELLE, LA COMPAÑÍA- FOTO JOSÉ ARISPE

había participado de talleres, congresos y toda oportunidad que se me presentaba para aprender de coreografía y composición. Estuve en Austria, Venezuela, Costa Rica y todo esto me ayudó a despabilarme de la rigurosidad clásica del movimiento y abrirme al panorama infinito de la creatividad.

Mi primera experiencia coreográfica no clásica fue un video-arte con la cineasta Danielle Caillet. Al principio, fue como un juego, pero poco a poco, la magia de la poesía *Nacer hombre*, de Adela Zamudio, tema del video, nos fue ganando y el resultado fue un buen trabajo que obtuvo un premio en el Festival de Video Arte Amalia Gallardo. Mi nueva etapa tuvo como espacio la Universidad Católica Boliviana, creando el Taller Experimental de Danza, uno de los Talleres de Expresión Artística del Departamento de Cultura y Artes, todos ellos planteados en un proyecto de la educación por el arte y en el concepto humanístico de la educación. El TED, como lo llamamos, sigue siendo, a 25 años de su inicio, un lugar de encuentro de bailarines, la mayoría alumnos de las diferentes carreras, pero también participan aquellos que no estudian en la universidad y que necesitan de las clases y de la práctica artística.

En todos estos años, en el marco de la institución, se hicieron temporadas de espectáculos, participación en festivales y giras. Se posee un gran repertorio de coreografías; algunas creadas por los alumnos y la mayoría mías. Como parte de la práctica artística, se participó en óperas, musicales y encuentros con otros colectivos artísticos. El TED es una gran experiencia danzaria y de educación artística que deja una huella importante en los que pasan por su aula. Pero todo esto no suple una compañía profesional de danza y, como ya lo manifesté, es el problema fundamental de Bolivia y no sólo en el ballet clásico. Cada vez hay más academias que forman mejores bailarines sin que haya un futuro para ellos.

En la lucha por propiciar ese futuro, en 2005, acepté la dirección del Ballet Oficial; estuve 2 años, hicimos temporadas exitosas, una gira internacional y también por las principales ciudades del país, pero no logré de las autoridades el respeto y la consideración para nuestro trabajo, y mucho menos que se pagara a los bailarines, así que renuncié. En 2014, creamos un colectivo independiente, y temporal, llamado La Compañía, con el objeto de hacer las obras de repertorio clásico y así reunir a maestros y ensayadores pero, sobre todo, a los bailarines de trayectoria, para verlos bailar en los grandes roles, y a los más jóvenes, para aprender el oficio y experimentar el trabajo de cuerpo de baile. Hasta ahora hicimos dos temporadas y este año vamos por la tercera, siempre y cuando logremos las condiciones necesarias para hacer un trabajo de gran calidad artística y remunerado, como corresponde.

En este artículo, a través de mi propia experiencia, traté de mostrar lo que significa hacer danza en La Paz, Bolivia. Lamentablemente, son situaciones comunes a todos los grupos que intentan hacer danza en el contexto profesional, sin importar de qué lenguaje danzario se trate.

De repente mi manera de entender la danza no es la que está de moda en estos tiempos de la sociedad del espectáculo... A mí me hace falta la continuidad de un proyecto sostenible para lograr mejores resultados y crear un sentido de pertenencia en los propios bailarines. No sé si alguna vez se logrará pero, a pesar de todo, esta historia se seguirá escribiendo entre todos a base de sueños, terquedad, una gran pasión y, ojalá, mejores condiciones de trabajo.



URDIMBRE Y trama

POR ANA CECILIA MORENO M.

TEJER TEJERSE ME TEJEN_FOTO STEVE_EL CUARTO.



Los infinitos hilos paralelos de una urdimbre danzan con los hilos ondulados de la trama para tejer y configurar el telar de la vida.

La danza te abre a lugares extraordinarios y fantásticos, permite viajar por los sueños, montar mundos imaginarios y mitologías, y aun así crear una propia "realidad" en escena. Es una lectura en braille del mundo ordinario y de sus lugares invisibles; permite relacionarnos con lo que nos rodea, expresarlo, re-escribirlo y hasta reinventarlo. Y aunque parezca una forma de expansión, es un camino de introspección.

Y así, desde la danza contemporánea entramos en profundo contacto con aquellas cosas que están en el nicho boliviano. Atempo Danza se infiltró en nuestra historia, como las venas de copajira en los cerros de la madre tierra, fuimos entre libros y entrevistas, viajamos a los campos mineros, a las minas de Oruro y norte de Potosí, estuvimos en Siglo xx, Llallagua y otras minas y centros mineros emblemáticos del país, casi cementerios hoy en día, que encierran riqueza y son testimonio de una clase social tan representativa e importante como la minera.

Concebimos la obra *Vientre mineral* (2006), una obra que ilustra y encarna la vida del minero y su relación mítica con la *Pachamama*. Hasta el día de hoy queda en cada uno de nosotros el olor a la copajira, el peso de los guardatojos y el delirio de encontrarnos con el Tío, dueño del mineral y de los poderes erógenos de la madre tierra. *Vientre mineral* generó imágenes profundas como un socavón, llenas de sentimiento, de la mano de una producción con toques cinematográficos, la presencia de humo, pólvora, y una iluminación de caverna, nos transportaba a aquel lugar donde estando solo, el minero liberaba su angustia, su codicia y su esperanza. Éramos un elenco de un hombre y cinco mujeres, bajo la dirección y creación colectiva de Pachy Sejas, Jhonny Pérez y yo (Atempo Danza).

Realmente la danza también podía hermanarse con las clases sociales obreras, campesinas, mineras; hablar de ellas, crear y construir con ellas y para ellas. En esa época la danza contemporánea era inexistente para ciertos sectores y casi inconcebible que se desarrollara o alimentara en ciertos círculos. La obra que empezó (para nosotros) esta punta de hilo fue *Lagun Mayu* (2004), casi como un ícono se presentó alrededor de 40 veces en tres años ante públicos muy diversos (cifra muy significativa para el quehacer escénico en Bolivia). Trata sobre la cosmovisión andina del agua, los usos y costumbres del riego de la zona andina y sobre el rol de los regantes y ciudadanos en general durante la famosa "Guerra del agua" (Cochabamba 2002).

Lagun Mayu conjugaba proyecciones fotográficas e imágenes multimedia; participábamos en ella nosotros, los coreógrafos y bailarines, pero también los mismos regantes del sistema de riego Lagun Mayu; habían elementos "vivos y reales" como el agua y la tela roja con el eslogan "El agua es nuestra, carajo", que sirvió como frente y bandera durante el conflicto (aún olía a gas lacrimógeno en las funciones). Como parte de la construcción del movimiento fuimos a regar las parcelas, a limpiar las acequias, a ofrendar junto a los ríos y lagunas y a "caminar con el agua"; todo eso se plasmó en la obra. Desconocíamos su magnitud pero conmovió mucho al público cochabambino en su estreno, nos dejó llenos de respeto y solemnidad hacia un recurso tan preciado como lo es el agua.

Otras dos obras que también nacieron del abrazo profundo con nuestra cultura y costumbres, esta vez en torno al tejido andino fueron: *Tejer tejerse me tejen*, un solo de danza coreografiado e interpretado por mí, y *Los aguayos... siguen, se están...*, una obra de calle grupal, (2009). *Tejer tejerse me tejen* trata sobre la mujer y su subjetividad en el tejido, sobre lo complejo de la tecnología textil andina y sobre la estética y romance entre la trama y la urdimbre en los telares. Fue una obra de mucha investigación, de conocimiento, de aprendizaje sobre la rueca, la producción del hilo de lana, la iconografía textil...., una vez más se abría otro mundo para descubrir y embriagarse. *Los aguayos... siguen, se están* nos desafió en la calle, en el tiempo reloj, tiempo sensación, y en el encuentro entre colegas actores y nosotros bailarines.

Se volvió casi nuestra naturaleza, la temática nacional, la dirección y creación colectiva entre tres; la búsqueda de un propio lenguaje corporal, el popurrí de edades y riqueza expresiva (diferencia de 20 años y más entre nosotros); fueron características que se tejían y entretejían en nuestro hacer cotidiano. Se establecieron más claramente los roles; contábamos con la participación incondicional de Elka, Andrea, Gaby, Lucía y otros bailarines que nos acompañaron en la investigación y construcción de las obras, y con el gran aporte operativo y creativo de los técnicos y otros artistas que hicieron posible este telar. Nos planteábamos desafíos técnicos corporales pero no nos preocupaba un "recorte" o modelo de bailarines exigido por los grupos convencionales.



CASCARÓN_CUERPOS INVADIDOS_FOTO FER MARTINEZ


TEJER TEJERSE ME TEJEN_FOTO ROCO_EL CUARTO



Queríamos ser cuerpos dispuestos, pensantes, intrépidos, listos a investigar y adentrarse en temáticas que nos hacían bolivianos. Aún con adversidades, como trabajar en otra cosa para vivir, la falta de apoyo y producción, la baja remuneración económica (la realidad fragmentada y fascinante que es América Latina) aún así funcionábamos: bailamos y creamos.

Tiempo después indagamos otras búsquedas y miradas, creamos obras desde un lugar más experimental y performático. *Cascarón - cuerpos invadidos* (2012) es una obra que cuestiona la pérdida de empoderamiento del cuerpo ante el mundo exigente y globalizado, y *El burro nuestro de cada día* (Brasil 2010) un solo mío que cuestiona la adversidad entre lo que cargas y tu condición de mujer.

Durante todo estos años en que se tejieron nuestras obras, se configuraron hermosas amistades, hermosas personas, y se produjeron grandes aventuras. Una de estas personas es hoy mi compañero, Jhonny, con quien bailo desde siempre y con quien comencé la punta de este ovillo; juntos generamos talleres de formación, construimos espacios escénicos, conformarnos asociaciones, y después formamos una familia y vivimos el intenso amor y dolor que te da la vida.

Con Jhonny habíamos compartido muchos años en el Estudio de danza Contemporánea Melo Tomsich (lugar que desde niña me cultivó en la danza y me hizo amarla incondicionalmente). Nos reencontramos en el 2002 cuando llegué de México, luego de estudiar en el curso de maestros de técnica Graham en el Centro Nacional de Danza Contemporánea en Querétaro; y fue así que formamos la compañía Atempo Danza. Nos acoplamos a la sede departamental de gimnasia y armamos una pequeña temporada de danza en dúo: *Ovillo* fue una obra que sembró mucha frescura y germinó hasta la compañía. Empezaba con una improvisación de Jhonny desovillando una larga tela y terminaba con los dos, ovillando la misma tela; enunciaba el poema de Mario Benedetti: “Mientras devano la memoria, forma un ovillo la nostalgia, si la nostalgia desovillo irá ovillando la esperanza, siempre es el mismo hilo”. Tenía también cortos coreográficos con mucho humor como “Homo-Sativa”, el hombre cannabis que fumaba y conversaba con el humo que le hacía cosquillas bajo la música jazz de sólo risas de Henry Salvador. A esto se sumaba otro corto, “Sperman” la sensual historia de un espermatozoide que con polera de superhéroe y goggles, trataba de entrar, antes de morir, al aro o ula-ula de la chica de rojo que bailaba con movimientos acuosos y circulares. “El ánima sola”, el siguiente corto coreográfico de *Ovillo*, nos entregaba a una danza llena de emoción, donde el lenguaje combinaba el rigor de la técnica, la acrobacia y la improvisación sentida liberada.

Al poco tiempo que *Ovillo* se estrenó, Pachy entró a ser parte de Atempo Danza e, impregnando mucha energía, comenzamos una gran complicidad. Como propulsados, realizamos nuestras obras, e hicimos muchas pequeñas intervenciones e improvisaciones escénicas. Definimos tres líneas de acción que se mantuvieron por casi 10 años. La primera de producción y creación escénica. La segunda dedicada a la formación, los Talleres Atempo para niños, jóvenes y adultos, donde compartimos nuestros conocimientos técnicos, conjugamos nuestros lenguajes y exploramos el movimiento y sus posibilidades (algunos de los integrantes de los talleres bailaron con nosotros, otros continuaron sus propios caminos en la danza). La tercera línea de acción fue dedicada a la ejecución de proyectos; trabajamos con varias organizaciones, en zonas rurales o periurbanas, con temáticas de revalorización de la cultural local, empoderamiento de las mujeres, conceptos de la democracia, etc., todo a partir de la danza como un lenguaje universal de expresión. Se sumaron experiencias muy humanas y aprendimos a relacionarnos desde el arte con la "institución". Como un proyecto culminante de esta etapa impulsamos El Gangocho (2011-2013) dirigido al sector mismo de la danza a nivel nacional, un proyecto para articularnos y reconocernos como sector.

La danza me ha llevado a redescubrir mi propio cuerpo, el "poder" de la técnica como estructura y sostén, y lo descarrilado y vertiginoso de la creación y la liberación del movimiento. Como la urdimbre y la trama, mis relaciones se tejieron bajo sus premisas, construyendo mi vida en sus redes y sus redes en mi vida. Como la urdimbre y la trama, gran parte de mi vida se ha traducido en movimiento y en *Ilusiones*.


ANA CECILIA MORENO



BURRO NUESTRO DE CADA DIA_FOTO ATEMPO DANZA-ANDANZAS

DESPLAZARSE PARA ENCONTRAR AL OTRO



COSAS QUE SUCEDEN EN MÉXICO...FOTO MANEL QUINTANA



Esta no es una entrevista, es un diálogo, un encuentro a varias voces, que tiene como punto de partida dos obras: "Esta pieza no es para mi madre", de Emmanuel Pacheco y "Cosas que suceden en México y que no pueden ser dichas en México" de Magdalena Brezzo. Hemos decidido intervenir la entrevista con fragmentos de la obra *Antígona González* de Sara Uribe, porque desde otras artes también se está pensando en un país que pasa por momentos muy dolorosos. El arte se torna en un espacio para pensar nuestro presente y para ejercer duelos necesarios.

> "Nombrarlos a todos para decir:
> este cuerpo podría
> ser el mío.
> El cuerpo de uno de los míos.
> Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre
> son nuestros cuerpos perdidos."

1. Los textos son parte de la obra *Antígona González* de Sara Uribe "es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura. Fue escrita por encargo de Sandra Muñoz, actriz y codirectora, y Marcial Salinas, para la obra estrenada el 29 de abril de 2012 por la compañía A-tar, en uno de los pasillos del Espacio Cultural Metropolitano en Tampico, Tamaulipas. Disponible en: https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/06/antc3adgona-gonzc3allez.pdf en donde podrán consultar todas las fuentes que dieron vida a este texto.

Revista Interdanza (RI). *Me gustaría iniciar esta entrevista preguntando de dónde surge cada una de las piezas que trabajaron durante el máster en el reina Sofía y que han estado presentando en diversos foros de México*.

Magdalena Brezzo (MB). La pieza surge porque la realidad aquí me toma por completo y me afecta muchísimo. Comenzó como una sensación personal de vivir aquí y eso poco a poco se fue transformando en una idea y sobre todo en unas ganas de investigar sobre este tema de los feminicidios y de los desaparecidos de los últimos años.

RI.*¿Y en tu caso Emmanuel?*

Emanuel Pacheco (EP). Surgió por una cuestión familiar por la desaparición de mi hermano y cómo empezamos a lidiar día a día con esta nueva situación que nos envolvía.

"Un vaso roto. Algo que ya no está, que ya no existe.

Que se halla en paradero ignorado, sin que se sepa si vive.

Sin que se sepa."

RI. *¿En qué medida piensan que sus piezas son políticas? Si bien surgen de una necesidad claramente personal, pero más allá de este lugar de gestación, en dónde está lo político en sus piezas*.

EP. Yo creo que mi pieza es política en el momento en que todos como sociedad mexicana, hasta donde alcanzo a ver yo, tendríamos que hacernos responsables de lo que pasa día con día en nuestras ciudades, en nuestros pueblos. El tema de que desaparezca una persona, que la justicia no haga nada y que la sociedad viva como si no hubiera pasado nada, me parece súper fuerte. Yo creo que yo vivía así antes, cuando esto no te roza directamente, te afecta un rato y después sigues viviendo tu vida. Tampoco digo que la gente tenga que vivir escondida, aterrada o haciendo cosas diarias al respecto. Yo tengo que confesar que, de manera muy inocente, al principio no pensaba que mi pieza fuera política, pero al final no podía dejar de pensar en la situación del país.

"Ellos dicen que sin cuerpo no hay delito. Yo les digo

que sin cuerpo no hay remanso, no hay paz posible

para este corazón.

Para ninguno."

MB. Yo creo que es política desde el momento en que uno empieza a cuestionarse. A nivel sensible la realidad te rebasa y comienzas a cuestionarte cómo hablar de ello. Yo me cuestioné mucho cuál era la forma más ética de hablar de un tema como éste, tan sensible. Porque yo lo que quería era proponer algo de luz, porque ya de por sí la realidad es muy dolorosa para seguir insistiendo en eso, entonces preferí abordar estos temas desde un lugar más luminoso. Creo que mi pieza es política desde la reflexión, no sólo de lo que envuelve a una pieza o de cómo se presenta, sino desde la reflexión, desde donde está puesta la mirada y desde donde se está reflexionando, la manera en que se está produciendo esa obra y también cómo la vas a mover, los lugares en donde la vas a presentar, todo eso son también decisiones políticas, no sólo la pieza en sí sino todo todos los dispositivos que conforman tu cuerpo escénico. Así, cada paso, cada parte que conforma la obra, implicaban muchas decisiones, como saber que esta obra no va en todos lados. Para mí eso es hacer también política.

"Rezo para que tu cuerpo ausente no quede impune.

Para que no quede anónimo. Rezo para tener un

sitio a dónde ir a llorar.

Rezo por los buenos y por

ellos, porque si ellos no tienen corazón, yo sí."

RI. *Me parece que están en un lugar en donde hay una negociación muy difícil de hacer. ¿Cómo lidian con el peso tan personal e íntimo que tienen sus obras con la exposición, en algún sentido mediática, que implica el hecho de presentarlas?*

EP. Paradójicamente, yo no pensé que la mía fuera una pieza que después me la fueran a pedir, por su carácter tan personal. Yo no la he metido a ninguna convocatoria y sin embargo me han hablado de varias partes para presentarla. Si el éxito se va a convertir en que la va a ver mucha gente, que va a tomar conciencia al respecto, para mí no es un problema. Creo que la pieza es contundente por sí sola, que dice lo que tiene que decir porque a pesar de que tiene bastantes cosas adentro, es muy minimalista, es una abstracción, una imagen que se va construyendo y un texto; pero como te digo, si la van a ver diez personas o cien personas y va a tener el recibimiento que ha tenido hasta ahora, que ha sensibilizado a las personas con respecto al tema, pues mira, que tenga todo el éxito que tenga que tener, eso no se va a meter en mi ego, para mí es un espacio de conversación con el otro,



con mi gente, con mis iguales. Y si ellos van a ir a verla y hablar, sensibilizarse al respecto, para mí está muy bien, me doy por satisfecho.

MB. Yo creo que en el caso de mi pieza no le veo ninguna posibilidad de tener éxito pero, como te comentaba antes, para mí hay una serie de decisiones desde el inicio de la pieza. Por ejemplo, en Barcelona, cuando se estrenó en el festival Salmón, era para 43 espectadores y cada vez que la he presentado he tenido un juego de este tipo con el público, aunque no se le explica al público que es así, no se usa este elemento como mecanismo de difusión o de marketing o como un provocador, es una decisión personal. Ojalá que haya muchas posibilidades de presentarla, ojalá que esta pieza se contamine muchísimo, pero tengo claro en qué lugares quiero estar con ella y a cuáles lugares no pertenece. Que esté en un museo o en lugares como el Chopo hace que de manera indudable las piezas se contaminen del espacio, pero esto me parece necesario y forma parte también de la obra, de la presentación.

"Me gusta soñar ese río ¿sabes? Me gusta porque sé

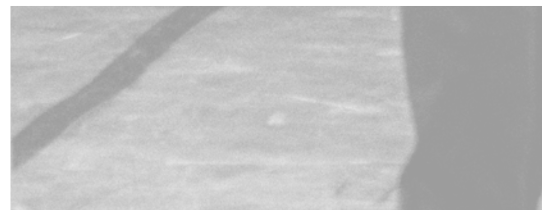
que no volveremos jamás a sus aguas."



SI TODO EMPIEZA DE NUEVO_FOTO GABINO GUERRERO

***RI**. Algo que me parece muy interesante de estas piezas es que se nota un desplazamiento de los dos, los dos están en una situación de mucha vulnerabilidad. Hay varias cosas que se juegan no sólo en el discurso: en el caso de Magdalena me parece muy interesante cómo desplaza el lugar del coreógrafo hacia un lugar diferente para dar espacio al otro. ¿Cómo fue en cada uno de ustedes esta transformación de los lugares desde los cuales abordaban la danza hacia este otro lugar que implica vulnerabilidad, otra exposición y relación con el espectador?*

EP. Originalmente mi pieza tenía una estructura muy tradicional; entonces me confronto con varios maestros y tutores del máster de creación escénica y me empiezan a cuestionar las cosas y yo mismo tenía una serie de cuestionamientos sobre lo que estaba haciendo, porque me di cuenta que había cosas que no me decían nada o que se quedaban a medias y no reflejaban lo que yo como coreógrafo quería decir; entonces fue una decisión, al mismo tiempo muy simple en esencia y a la vez muy fuerte al momento de decir: "me voy a colocar a mí mismo haciendo una sola acción durante tanto tiempo". Pero esto fue el resultado de hacer caso a lo que quería hacer, a lo que estaba sintiendo y hasta la fecha estoy en un estado de resistencia. Un estado de resistencia al sentimiento, al dolor, al entorno, a la espera y lo único que me ponía en ese estado, a la hora de subir a escena, era precisamente estar saltando, esperando, y ese es el desplazamiento, el ponerme en otra situación.





EMMANUEL PACHECO_FOTO VICTORIA PINEDA

El desplazamiento era precisamente ponerme en otro estado, en otra situación; eso está chido, porque en ese papel como bailarín no me decía nada, tenía que ponerme en una acción concreta que me dijera cosas, que me provocara, que me sacudiera, que me quitaran la puerta de encima y que al mismo tiempo resonara junto con la imagen de mi hermano, porque la imagen también está vibrando todo el tiempo, parece que no pero la imagen vibra todo el tiempo que dura la obra. Entonces mi desplazamiento se da por hacer caso a los materiales, a la realidad. Ahí está la cuestión.

MB. Para mí fue un desplazamiento bastante grande porque antes de decidir estar ahí me daba cuenta que no quería trabajar con imágenes, ni con música, ni sonido, ni con luces, ni con bailarines, es decir con todo lo que venía trabajando, con el lenguaje con el que me relaciono desde hace años, quería salir de ahí. Al principio estuve en blanco, realmente me llevó mucho tiempo entender cómo y por dónde y también me resistí hasta el último momento a ponerme en escena, porque estoy acostumbrada a mirar desde otro lugar, y sí, el nivel de exposición es enorme, además porque no sabía dónde ponerme y estar en relación con otro lenguaje y otro vínculo con el público. Es un trabajo de mucha exposición, pero también de mucho empoderamiento, y me parece muy importante estar ahí porque me parece muy relevante mi cuerpo, ahí, el cuerpo de una mujer. Me parece muy vital no estar generando desdoblamientos, doblando el discurso con otro cuerpo que me representara y tampoco representarme a mí misma, no quería entrar en ningún personaje, me interesaba trabajar en el estar ahí, jugando con el discurso pero sin representarlo. Entonces sí fue un ejercicio muy difícil, además lidiar con mi timidez fue arduo.

"Así transcurro cada mañana. Escucho el despertador y te pienso. Me meto a la regadera y mientras el agua fría resbala por todo mi cuerpo, pienso en el tuyo. Bajo a la cocina a hacer café y enciendo un cigarro. Sé que nunca te gustó que no desayunara, pero desde que ya no estás no hay nadie que me regañe por no hacerlo."

RI. *El filósofo Bolívar Echeverría, al hablar de Walter Benjamin refiere que un acto revolucionario es aquel que logra poner una pausa en el progreso, ya que ello nos permite pensar. Pienso que estas piezas generan esa pausa, porque contienen una idea que se repite incesantemente hasta que te apabulla. ¿Cómo construyeron esta relación con el espectador?*

EP. Yo no veo a los espectadores, porque la luz de la proyección me enceguece. Veo cuando llegan, y es muy bonito recibirlos, saludarlos, aunque no sepan exactamente qué van a ver. Veo dónde se sienta cada persona y después, durante la obra, me los imagino dónde están sentados para poder dirigirme a ellos, dirigir la mirada hacia ellos. Al final, cuando me acerco a ellos, ya casi cuando va a terminar la proyección, yo estoy hecho pedazos física y anímicamente; para mi sorpresa, yo pensaba que únicamente la gente cercana a mí iba a tener una relación afectiva, pero mucha gente que yo no conozco se me acerca, me abraza, me pregunta cosas. Hay otras personas que deciden irse y dar la vuelta porque están muy tocados. Yo estoy súper sensibilizado al final. El discurso que armé en el texto, en colaboración con todos mis amigos del máster, con mi tutor Emilio Tomé, y con algunos textos que conscientemente me robé de Antonio Negri y de alguno otro más, provocan toda esa situación. Además, parece que no, pero es una obra totalmente aristotélica, al principio hay un clímax.

RI. *Emmanuel, cuando vi la obra en Hermosillo, cuando al final los chicos comienzan a contar sus propias historias de hermanos y familiares desaparecidos, eso fue muy climácico, muy fuerte. Se dio una catarsis, eso que Ileana Diéguez llama "el duelo colectivo". ¿Qué tantos duelos has presenciado y cuánta gente comparte contigo este dolor, que no puede verbalizar y que sólo puede ser un acto público de duelo?*

EP. La presentación en Hermosillo fue una ocasión especial porque se tenía que abrir un espacio de diálogo al final con todo el público, porque se presentó en el marco de un coloquio, entonces mi obra se presenta como una ponencia escénica y sí, fue súper fuerte escuchar a esos chicos, porque entiendo sus historias y las cosas que les pasan, entiendo muchas cosas de ellos. Cómo se relacionan con la gente, con sus propios compañeros. También hay ocasiones en que el diálogo es más personal. Hablamos de la situación tan jodida en que nos tocó vivir. Tienes razón, hay un clímax muy fuerte cuando la gente levanta la mano y quiere contar su historia, lo que les pasó.

"Todos esos duelos que se esconden tras los rostros de las personas que nos topamos. Al escuchar el timbre entro al salón y paso lista. Fulanito de tal. Presente. Fulanito de tal. Presente. Fulanito de tal. Presente. El ritual de las jaculatorias. Lo cierto es que las más de las veces ni siquiera escucho las voces de mis alumnos respondiéndome. Por cada nombre que pronuncio, una segunda voz que no es mía, ni de nadie, que solamente está ahí, como un eco pertinaz, replica:

Tadeo González. Ausente.

Tadeo González. Ausente.

Tadeo González. Ausente."

RI. *¿Y en tu caso, Magdalena? ¿Qué pasa con el espectador? Porque tú los tienes cerca y los puedes ver.*

MB. La complicidad y la disposición para entrar ha sido siempre de muchísima cooperación y creo que tiene que ver con que hasta ahora cuando estuve trabajando la pieza en el máster con mis maestros, con mis tutores y con mis compañeros, ellos eran los espectadores, ahí se fue hilando eso. Se fue haciendo un tejido con mis propios compañeros y fue muy espontáneo porque no había una línea, no se sabía qué iba a pasar con ese tiempo y también había una decisión desde el inicio; me daba mucho miedo que fuera muy aburrido porque en la pieza es siempre lo mismo, como una insistencia que no avanza en el tiempo y se va creando el trabajo con ese criterio. En el tiempo está como atado con el espectador que está observando, con el que está en el otro lado, no sabía si iba a tener la paciencia y lo interesante es que el silencio que se genera, te das cuenta de que algo sí está pasando, no sólo con el que está trabajando sino con todos los que estamos ahí. Hay un mantra de silencio que está trabajando, que está sucediendo, que está llenando la pieza, porque no es un silencio de distancia, de ausencia, sino todo lo contrario, es un silencio dedicado a eso que estamos hablando. A mí me conmueve cada vez que lo presento, justo por eso, porque siento que es una manera de acercarse a tu trabajo desde un respeto muy sensible.


COSAS QUE SUCEDEN EN MÉXICO...FOTO MANEL QUINTANA



"Desde ese momento nos quitaron la mitad de nuestro corazón. No sabemos cómo estamos sobreviviendo con la mitad de un corazón."

RI. *¿Qué cosas se movieron en ustedes a partir de este desplazamiento que operaron en su papel dentro de la danza, como bailarín o coreógrafa? ¿Cómo fueron afectados por estas piezas?*

EP. A mí me pasa que después de armar esta obra, cada vez que regreso a la pieza que hice después de ésta, me doy cuenta de que hay un alto grado de conciencia, aparecen preguntas como "¿te estás moviendo porque te ves cool o porque la gente va a leer lo que quieres que lea?" Ok. La gente va a leer esto, entonces qué es lo que voy a hacer con lo que quiero decir al respecto. La pieza me movió de tal manera que ahora yo no puedo hacer un trabajo que no tenga un sentido claro de lo que quiero decir y además que tenga que ver conmigo, me doy cuenta que estoy metido en el rollo de la autobiografía, pero no es una autobiografía como si yo viviera solo en el mundo, porque las cosas que me han pasado a mí le han pasado a muchas otras personas; entonces estoy buscando ese punto de encuentro, un espacio horizontal en donde podamos dialogar público y artista. Me parece súper atractivo ese momento y compartir desde el arte, desde la danza, desde la coreografía o como le estén llamando ahora, ese espacio de diálogo, de convergencia, lo que me parece muy importante. Aparte, para mí la escena es muy disfrutable, como sea, el hecho de compartir el espacio, el tiempo, el estar junto con el otro es una de mis prioridades ahora como artista.

BM. Creo que es importante repensar las formas de ser parte de una comunidad y animarte a seguir desplazándote sin dejar de formar parte de esa comunidad. También creo que ocurre que las cosas ya no las ves como antes, no sólo te vuelves más cuidadosa sino también más amorosa, no solamente con los temas que estás tratando sino también con los procesos que estás teniendo. En este caso, para mí fue un proceso en el que me sentí muy acompañada por mis compañeros y los tutores, los cuales también pensaron la pieza y me fueron guiando; al mismo tiempo fue un proceso muy solitario. Tuve que aprender otra manera de llevar los procesos. Además de lo interesante que son estos procesos largos, cuando le das tiempo a la investigación. No es fácil moverse de lugar porque todo se mueve. Se trata de repensarse como parte de una comunidad, ver que ya no puedes hacer las obras de la misma manera, en ese sentido, para mí ya no había opción. Lo que estaba haciendo ya no me funcionaba. Aquello pertenece a otro momento de mi vida, a otra historia.

"¿Qué cosa es el cuerpo cuando alguien lo desprovee
de nombre, de historia, de apellido?
Que era una
probabilidad.
Cuando no hay faz, ni rastro, ni
huellas, ni señales.
Que los iban a traer aquí
¿Qué cosa
es el cuerpo cuando está perdido?"

RI. *Magdalena, lo que sorprende es que este desplazamiento que sufres se da en un momento en que tu carrera se encuentra en un punto alto, venías de hacer obras muy exitosas entre la comunidad y la crítica. De pronto haces una pieza que no se parece a nada de lo que venías haciendo. Resulta interesante ver cómo la realidad del país te cruza y te mueve de lugar. El cambio resulta contundente porque además vienes de un lugar en la danza que cualquiera podría envidiar. ¿Cómo concilias estas dos historias?*

MB. El principio fue una ruptura radical, una crisis total, de no verme en mi trabajo. Lo único que pude hacer fue irme a Madrid al máster y encontrarme con estos procesos de reflexión. Todo pensamiento implica tomar una postura. Siempre hay una necesidad de que definas tu trabajo: a qué pertenece y a qué ya no pertenece; en este momento asumo que pertenezco a una comunidad que puede ser la comunidad de danza o la comunidad del cuerpo, qué se yo, hay tantas maneras de llamarla, pero me asumo miembro de esta comunidad y con toda la libertad para seguir haciendo otras piezas. Creo que si me cuestiono mucho me sigue dando la crisis, por eso no me interesa tanto pensarme a mí misma, aunque sé que hay un contexto que lo pide, que lo exige. Por ejemplo, me siguen pidiendo mucho aquellas obras que hice en otro momento. Por suerte cuento con amigos, porque sí fue un desplazamiento importante que me ha enriquecido muchísimo, en la manera de pensarme, de pensar el cuerpo y también de pensar la realidad.

RI. *Emmanuel, algo que me interesa: hay una historia del arte latinoamericano que tiene que ver con cierta manera de nombrar lo real, cierta*

manera de ver lo político. Acá veo otra manera de nombrar la realidad, y en el caso puntual de la obra esto es contundente. Tú dices que no pensabas en lo político y esta pieza politiza tu cotidiano. ¿Desde qué lugares de lo cotidiano construiste tu pieza, Emmanuel?

EP. Yo estaba interesado en el tema del tiempo: ¿por qué a veces el tiempo se siente de una manera y en otras súper distinto? Me interesa cómo se ve el tiempo en el video, el *timelapse* o *stop motion*. Hice muchas cosas antes de determinar el tiempo de la pieza. Siempre que estaba trabajando en mi proyecto, no me dejaba trabajar la idea de que yo me había autoexiliado en Madrid, para alejarme de la familia, para alejarme de la situación, por un asunto de llenarme otra vez de energía, de vida. Ese autoexilio fue el que me llevó a decirme: "Ok, ya te alejaste, ya estás viviendo aquí, entonces, habla de él, de las cosas por las que estás preocupado"; y dije: "De acuerdo, cómo lo voy a hacer", fue entonces cuando apareció el tema de la resistencia. La música de la pieza es la que me acompañó todo el tiempo mientras yo escribía mis notas, cuando escribía los textos que al final son parte de la pieza. Después me dijeron, "Piensa cuál es la mejor música", entonces, en ese asunto de lo cotidiano, se fue volcando en la obra. La imagen que uso es una foto que yo tomé antes de irme a Madrid, porque mi mamá guarda eso como un tesoro. Mientras yo trabajaba estaba la imagen de mi hermano ahí y ese pequeño territorio que construía, a miles de kilómetros de mi casa, es en lo que al final se va a convertir la obra, así fue el proceso. En México estamos en una situación de emergencia, una emergencia en donde no se nos quita la comida, el agua, no es esa clase de emergencia, sino es una situación de supervivencia en la que estamos muchas familias cuando alguien de los tuyos desaparece.

"Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropel. Estampida. Inmersión. Diáspora. Un agujero en el bolsillo. Un fantasma que se niega a abandonarte. Nosotros somos esa invasión. Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar.

Aquí todos somos limbo."



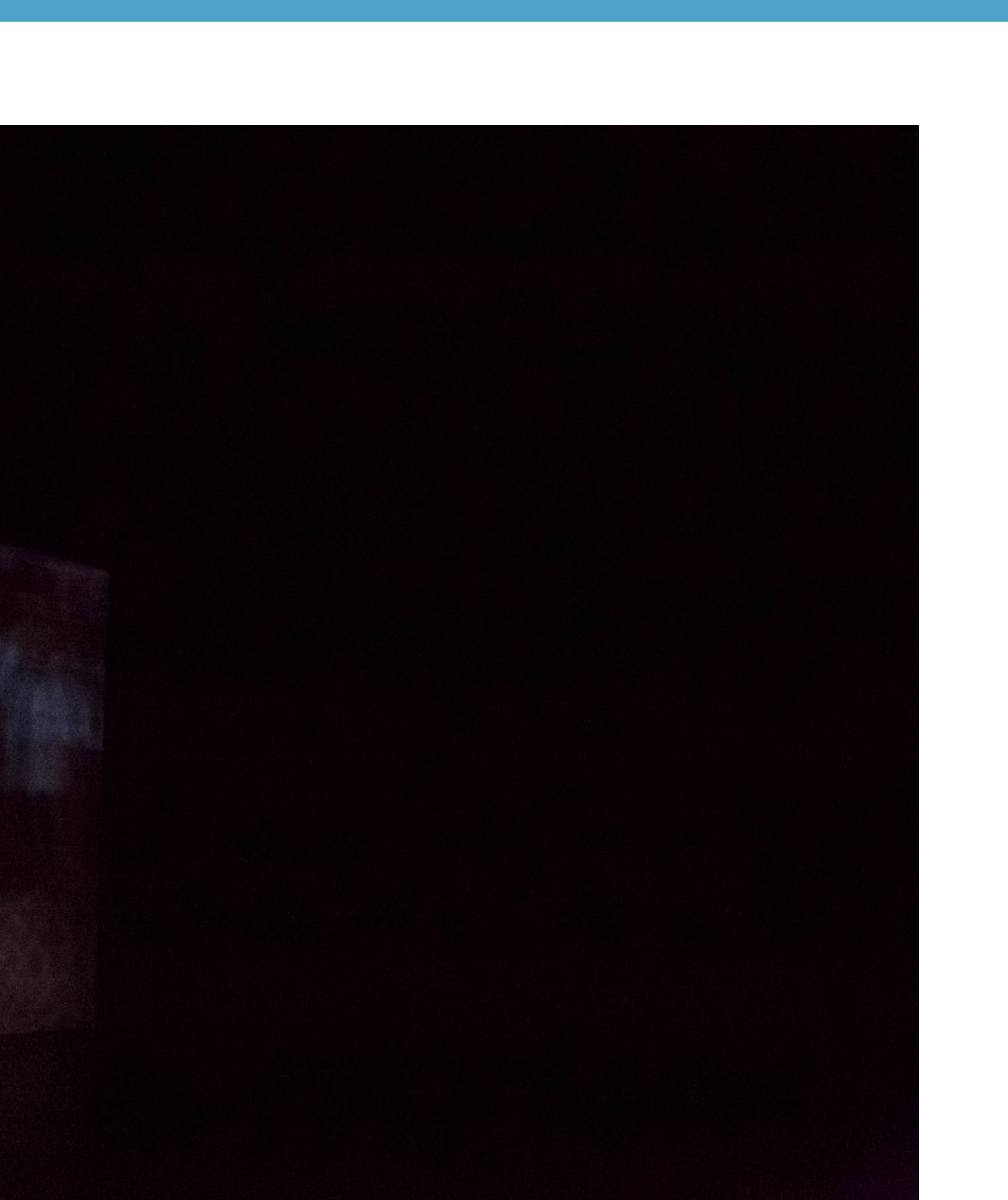
COSAS QUE SUCEDEN EN MÉXICO...FOTO MANEL QUINTANA



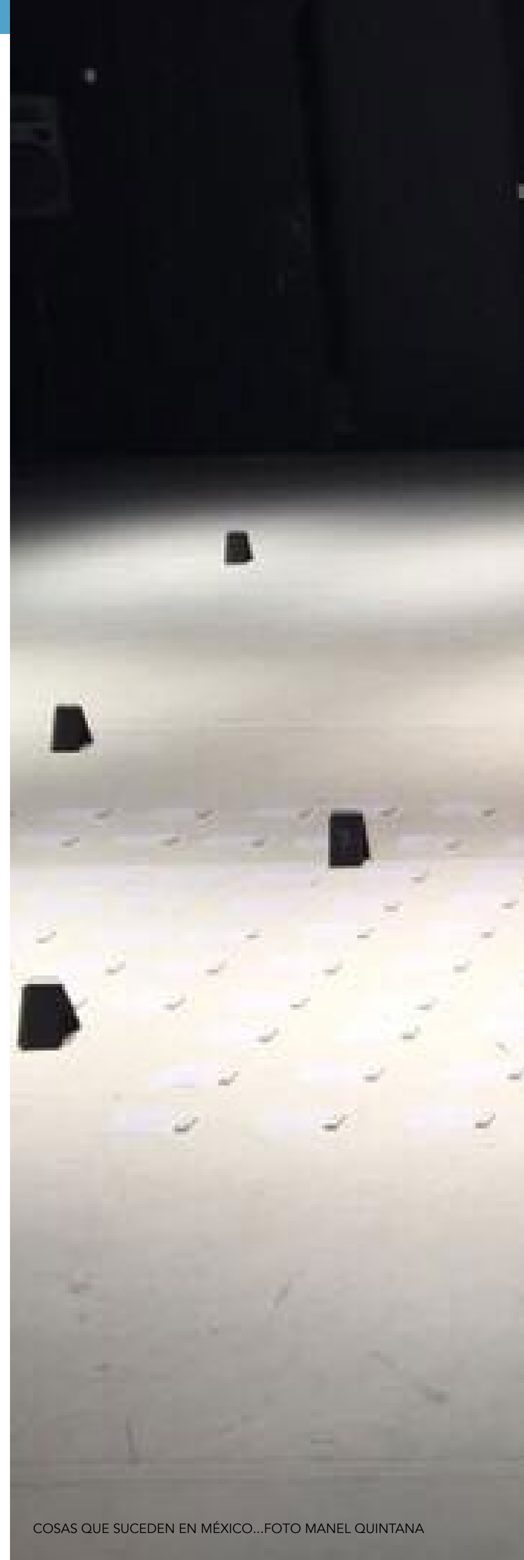
FISURAS_FOTO GABINO GUERRERO



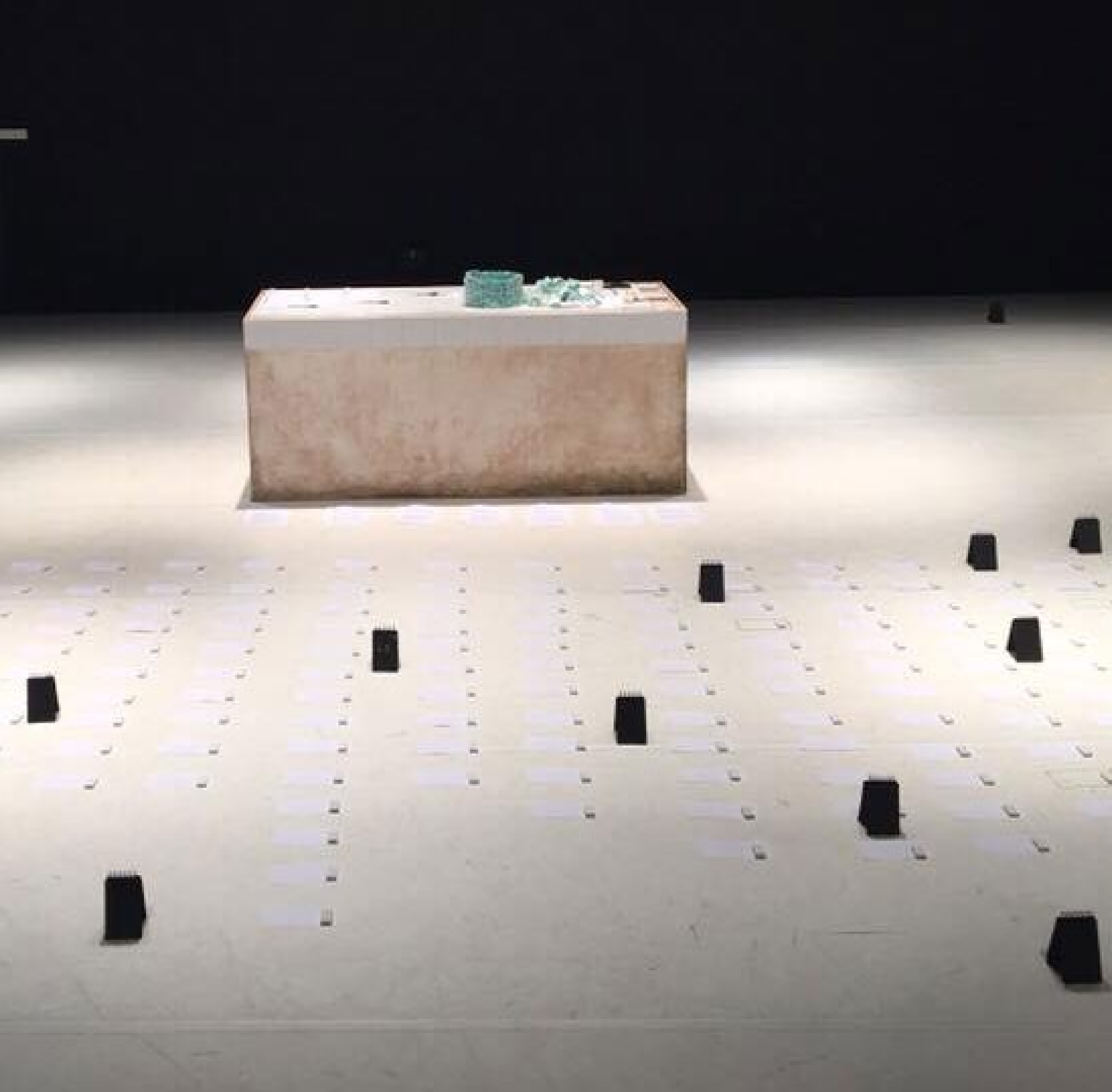
ESTA PIEZA NO ES PARA MI MADRE_FOTO MARA ARTEAGA, MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO



COSAS QUE SUCEDEN EN MÉXICO...FOTO MANEL QUINTANA



COSAS QUE SUCEDEN EN MÉXICO...FOTO MANEL QUINTANA



XX MUESTRA INTERNACION

CUERPO
TRA

POR **JUAN ANTONIO DI BELLA**



LA COMPAÑÍA BRASILEÑA FOCUS CÍA DE DANÇA, BAJO LA DIRECCIÓN DE ALEX NEORAL, PRESENTÓ LAS CANCIONES QUE USTED BAILÓ PARA MÍ.

IAL DE DANZA/TIJUANA

OS EN ÁNSITO



Con el Taller de Movimiento Contemporáneo y Partnering inPRACTICAL (Identificación del otro) a cargo de Marko Fonseca (Los INnato) de San José, Costa Rica, arrancaron el miércoles **18 de abril** en el Centro Cultural Tijuana las actividades de la XX Muestra Internacional de Danza/Tijuana Cuerpos en Tránsito, con la participación de público de todas las edades, así como artistas y especialistas en coreografía, arte escénico y danza. Además de talleres, la muestra ofreció clases, un concurso de coreografía, mesas redondas, improvisaciones, video, charlas, intervenciones, audiciones y la presentación en diferentes áreas del CECUT de compañías, grupos y solistas de danza locales, regionales e internacionales.

En esta vigésima edición de la muestra se rindió homenajes a dos personajes relevantes de la danza en Baja California: la bailarina, maestra y directora Cecilia Lugo y el maestro Jorge Domínguez-Cerdá.

Compañías y artistas de México, Brasil y Costa Rica junto con representantes bajacalifornianos así como de la Ciudad de México, reiteraron el carácter transfronterizo de esta muestra, que en sus dos décadas de existencia ha fortalecido su compromiso con el arte escénico dancístico.

Después de la ceremonia de inauguración el jueves **19 de abril**, con un teatro medio lleno, se presentó la *Retrospectiva: 20 años de Cuerpos en Tránsito,* donde participaron el Grupo de Danza Minerva Tapia con la obra *Aura y Cuerpitos fronterizos,* Subterráneo Danza Contemporánea (de Gregorio Coral) con la obra *Contraluz* y la compañía Contracuerpo, del propio Jorge Domínguez-Cerdá, con la obra *Exiliados,* quienes compartieron la escena para hacer un homenaje a la labor realizada en estos 20 años.

El viernes 20 se ofreció la clase maestra "Herramientas para muchas danzas" por parte de Alex Neoral (Focus Cía de Dança), y una colección de video danzas a cargo del proyecto Dance in Motion, enfocado en la investigación y realización de proyectos que integran el discurso del cuerpo con el lenguaje del video, dirigido por la coreógrafa/bailarina Marilú Aguilar y el cinematógrafo/editor Uziel P. Rubio.

Este mismo día se realizó la mesa de diálogo "Presentación de las plataformas: ¿Qué son?, ¿Qué buscan? ¿Qué ofrecen?, ¿Cuáles son los criterios de selección?" con la participación de Isabel Aguerrebere (Directora de Catapulta, encuentro de sorpresas escénicas) y Melissa Cisneros (Directora de Procesos en Diálogo). Consolidar redes de colaboración y ahondar en los procesos creativos que emergen en diferentes contextos para ayudar a empoderar y cubrir las necesidades de los artistas independientes, sacar adelante sus obras y nutrir su experiencia, es lo que pretenden estas plataformas-trampolín, iniciativas que lanzan y acompañan el desarrollo de proyectos en el contexto de la danza y el movimiento corporal. El apoyo surge de la propia investigación y el cuestionamiento acerca de la forma de trabajar de cada grupo o artista, para impulsar a los coreógrafos-intérpretes de diferentes regiones mediante la organización de encuentros y talleres en donde se genera retroalimentación, nuevos conocimientos, materiales y experiencias a partir de la convivencia y el trabajo colectivo. Este año, del 17 al 24 de noviembre, el balneario de Villa Corona, Jalisco, será la sede de Move 3.0, laboratorio donde podrán participar los creadores de obras previamente seleccionadas, así como los oyentes y entusiastas de la danza y del arte corpóreo en general que deseen acceder a estas dinámicas de grupo que indagan los procesos de creación e inciden en torno a la formación y el movimiento artístico del cuerpo.

Una intervención-coreografía de Alejandro Chávez Flores fue el preámbulo para el plato fuerte de la jornada: *Las canciones que usted bailó para mí*, una obra que revisita un popurrí de 72 canciones del gran cantante y compositor brasileño Roberto Carlos. Con una media anual de 120 funciones, bajo la dirección de Alex Neoral, Focus Cía de Dança es una de las más actuantes y aclamadas compañías de Río de Janeiro, Brasil. En esta pieza los bailarines se dieron vuelo a placer interpretando con sus bien entrenados cuerpos las memorables melodías de este famoso cantautor, representativo del país carioca y de toda Latinoamérica. Además de un sensual y fluido talento en el escenario, el contacto físico y emotivo que tuvieron estos inveterados artistas con el público demostró que tienen bien plantado su amoroso corazón.

El sábado 21, Jorge Domínguez-Cerdá (Contratiempo), Minerva Tapia (Grupo de Danza Minerva Tapia), Gregorio Coral (Subterráneo Danza Contemporánea), Lula Lewis (Producciones del Tercer Mundo), Norma Herrera (Laboratorio de Danza Norma Herrera) y Rafael Oceguera (Ballet Cámara de la Frontera de la UABC) realizaron una charla para ofrecer un balance retrospectivo acerca de los logros que a través de 20 años la Muestra Internacional de Danza Cuerpos en Tránsito ha representado para ellos en lo personal (como creadores, intérpretes y directores) así como para la región, que no cuenta con ningún otro festival de este mismo calado y trayectoria. En plena consolidación como un referente histórico que dirige las miradas hacia la ciudad de Tijuana como importante foco de creación de la danza, se mencionaron como algunos de los retos a vencer en el futuro inmediato la profesionalización de los artistas –y del propio festival–, la formación de público y de críticos especializados, y un mayor empuje a la participación de

LA OBRA CONTRALUZ, DE SUBTERRÁNEO DANZA CONTEMPORÁNEA, BAJO LA DIRECCIÓN E INTERPRETACIÓN DE GREGORIO CORAL Y LA PARTICIPACIÓN DE LAS BAILARINAS ADRIANA CORAL Y MÓNICA GÓMEZ.



CUERPITOS FRONTERIZOS, COREOGRAFÍA DE MINERVA TAPIA, FUE PARTE DE LA RETROSPECTIVA.



LOS INNATO, DE COSTA RICA, MOSTRARON SU CAPACIDAD DANCÍSTICA E HISTRIÓNICA.

los grupos locales. Entre las fortalezas, se mencionó que el gremio de danza de Tijuana tiene una solidaria postura de colaboración, la cual ha sido en múltiples ocasiones puesta a prueba dentro y fuera del contexto de este festival, el cual se visualiza, idóneamente, como un puente entre generaciones. Los participantes estuvieron de acuerdo en que es necesario continuar el análisis *a posteriori* de este evento, para seguir avanzando en la detección de oportunidades que contribuyan a su apuntalamiento.



A MARTE, INTERVECIÓN DE PITA ZAPOT Y PEDRO VARGAS, DE INGRÁVITA ESCÉNICA.

Dentro de las actividades destacó el jam de improvisación urbano Cypher que se realizó alrededor de la fuente del CECUT, donde bailarines urbanos, jóvenes visitantes, familias y artistas presentes se unieron para ejecutar toda clase de movimientos dancísticos, provocando el aplauso de quienes les rodeaban en su actuación.

Más tarde, la intervención titulada *Presente* a cargo del solista Raúl Osuna fue el entremés previo a la presentación de la Compañía Los Innato, con la obra *No/Nato*, coreografía e interpretación de Marko Fonseca y Raúl Martínez. La fresca capacidad de ambos intérpretes llevó en hombros esta obra cuasi acrobática que asemeja un juego explícito de competencia con el espacio escénico que ellos mismos marcan con cinta adhesiva, y dentro del cual se cuestionan física y verbalmente (hasta el nivel de la confusión irónica) los estilos y las escuelas de la danza, usando elementos teatrales e incluso clownescos para mantener al público intrigado –y entre risas– sobre la razón de ser de dos cubos de agua que al final sirven para enmascarar en la ceguera la verdadera identidad de los afanosos bailarines. Para cerrar la jordana sabatina, en el estacionamiento subterráneo del CECUT, de Ciudad de México estuvo la Compañía La Manga Video y Danza, con *Fue yo,* obra creada e interpretada por Gabriela Medina y Miguel Mancillas.



CUERPITOS: MUESTRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA PARA PÚBLICO INFANTIL.

El **domingo 22**, el festival ofreció al público familiar una iniciativa que dirige Maribel Durazo: *Cuerpitos,* muestra lúdica escénica para niños, que busca crear público y llevar agua al molino de la danza contemporánea. Cada año *Cuerpitos* crece con el talento de los grupos locales de Tijuana (que en esta ocasión contó con seis participantes: Y sin embargo

se mueve, Tranze Producciones, Péndulo Cero, Colectivo Cromático, Proyecto Kokoro y Flores Teatro Danza), que presentaron creaciones para retar al público infantil con obras de calidad, mediante la magia del movimiento como lenguaje poco usual para contar historias. Más tarde, la Compañía Lasafueras, de Costa Rica, bajo la dirección de Andrea Catania y Adrián Arriaga presentó *Entre Quijotes*, obra infantil de danza-teatro basada en la mágica novela *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.



MESA REDONDA "LA DANZA COMO HERRAMIENTA SOCIAL". MATTHEW ARMSTRONG (BORBOLETA ARTE INCLUSIVO), SANDRA RUBIO (DÚPLEX), BRISELDA LÓPEZ (FRONTERAS TIJUANA) Y MARÍA YZÁBAL (PROYECTO HUÉSPED).

El **lunes 23** se realizó "La danza como herramienta de desarrollo social", mesa redonda con la participación de Matthew Armstrong (Borboleta Arte Inclusivo), Sandra Rubio (Dúplex), Briselda López (Fronteras Tijuana) y María Yzábal (Proyecto Huésped). Yzábal habló de su proyecto como un movimiento en comunidad, realizado por gente a la que se invita a reapropiarse del espacio público, como parques y centrales de autobuses, e incluso penitenciarias de mujeres, donde las reclusas llegan a expresar propuestas y testimonios que hablan sobre ellas mismas, transformando con su participación en convivencia el propio espacio cautivo, frío e inhóspito, y llegar a sentirse parte de algo, experimentar la libertad y otros ambientes, al cambiar la percepción de sus vidas. Para Yzábal la danza es una puerta que se abre para que los chicos de las zonas periféricas reciban una especie de "terapia" física que contrarreste las deficiencias nocivas de los sistemas de rehabilitación, diseñados desde la violencia, el maltrato y el salvajismo. Dijo que la danza es un escape para esos jóvenes "ingobernables", que los acompaña hacia algo diferente de lo que conocen, un ambiente que les propone una salida de su limitada condición.



LA COMPAÑÍA CUARTO FRACTAL, DE TIJUANA. CON RUBÉN VALENCIA Y GABRIEL LEDÓN EN ESCENA.

Por su parte, el taller de danza Fronteras, liderado por Briselda López, comenzó atendiendo colonias, orfanatos y zonas marginales, hasta lograr hacerse de una sede fija, la Granja Transfronteriza en Camino Verde, una zona con altos índices de criminalidad y foco donde las necesidades de la comunidad son múltiples. A través del trabajo de acompañamiento por parte de jóvenes maestros y alumnos que cursan talleres con la Compañía Lux Boreal, la danza se ha convertido en un pretexto para trabajar en la inclusión

social de jóvenes acostumbrados a la violencia y la agresión física y verbal como única forma de comunicarse. Víctimas del abuso y la negligencia de un entorno que no los atiende y de la ausencia de figuras modelo positivas, a partir del trabajo grupal y la convivencia en grupo los jóvenes logran cambiar su visión y reencontrarse como comunidad, apuntando a generar una identidad fresca que los guíe hacia una conducta de vida menos conflictiva desde su marginalidad.

Dúplex es una agrupación de danza contemporánea y danza urbana que atiende al público con capacidades físicas e intelectuales diferentes. A partir de talleres se montan coreografías para que los alumnos muestren a la comunidad todo lo que aprendieron. Los beneficios son múltiples, sobre todo la forma de expresarse y de socializar entre ellos y con los demás. Con apoyo del CECUT Dúplex realizará un proyecto de video danza con los alumnos, espejo donde los participantes se verán y la sociedad en general aprenderá y quizá apoyará directamente este trabajo. Por su parte, Borboleta Arte Inclusivo trabaja también desde el valor de la inclusión para desarrollar habilidades motrices y de expresión en alumnos con capacidades distintas. Sin límite de edad, sexo o condición física, los alumnos conocen la oportunidad de expresar sus necesidades individuales a través de talleres de danza, pero también de fotografía, pintura y cocina. El impacto es notorio en la mejoría que los alumnos tienen en su capacidad para moverse, expresarse, convivir y sentirse aceptados. Como proyectos que trabajan sobre líneas similares, los ponentes consideraron la necesidad de desarrollar un método pedagógico que solidifique y dé continuidad a sus esfuerzos así como compartir recursos e intercambiar experiencias para redoblar los avances y la vinculación.

Pita Zapot y Pedro Vargas de Ingrávita Escénica ejecutaron *A Marte*, una intervención en el vestíbulo de la Sala de Espectáculos, como preámbulo a la presentación de *Piedra y planta*, de la Compañía Cuarto Fractal, de Tijuana. Con Rubén Valencia y Gabriel Ledón en escena, la obra detonoó un diálogo interdisciplinario con el público, conjugando elementos visuales, poéticos y sonoros. Mediante el uso de mamparas que se convertían en lienzos, un micrófono, pausas conversacionales y la destreza de sus cuerpos, Valencia y Ledón contaron una historia sobre montar una bicicleta y subir una escalera como dos acciones, similares entre una infinidad, que parten de una idea que se origina en la mente, semilla nube que tiene múltiples maneras de germinar en la realidad.

El **martes 24**, último día del festival, se realizó Cuerpo con sentido, muestra artística inclusiva, bajo la dirección artística de Héctor Domínguez en colaboración con la Comisión Nacional de Derechos Humanos de Baja California. Como coreógrafos participaron Brenda Mariscal, Amanda Flores, Sandra Rubio, Nathalie Mariscal, Ruth Polío, Matthew Armstrong, Giseh Muñiz y Raúl Navarro. Esta fue una función llena de emotividad, que mostró el entusiasmo, esfuerzo, seriedad y dedicación que los alumnos de danza con capacidades diferentes imprimen en el trabajo con sus maestros, quienes los acompañan en un proceso de maduración y aprendizaje, en el que el objetivo es ayudar al florecimiento y la inclusión de estos valiosos seres humanos. En resumen, fue una enriquecedora experiencia para el público, que tuvo la oportunidad de poner a prueba sus sentidos y constatar, como expresaba una de las pancartas mostradas por una participante que “Somos seres iguales, disfrutando ser diferentes”.

La intervención Naufragio, dirigida por Gregorio Coral e interpretada por Alison Lomelí, Perla Annete y Lili Murguía de la Compañía Conservatorio de Danza Contemporánea de la Frontera fue el preludio para el evento-cierre de la muestra, *Preguntas sin respuesta*, con la compañía Contracuerpo, bajo la dirección de Jorge Domínguez Cerdá. Usando citas largas del libro Leer la mente de Jorge Volpi, una especie de tratado sobre la antropología del yo, un grupo de seis bailarines danzaron acompañados de la música intermitente y una silla, como si representaran la evolución de la raza humana en concordancia con cada frase del texto, que fue conciso en el mensaje de que somos una raza pensante hecha de ideas robadas, sin derechos de autor, y por ello compartidas, desde el primer homínido que contó alrededor del fuego la ficción de sus aventuras de cacería, hasta el último ser humano que hoy se toma –como si fuera el acto más natural– una foto selfie.

La XX Muestra Internacional de Danza/Tijuana, Cuerpos en Tránsito reunió talento dancístico de alto nivel de México, Brasil y Costa Rica, mediante propuestas coreográficas interdisciplinarias, de amplio rigor estético y notable creación. Sin duda, a partir de este punto de su trayectoria, las futuras ediciones del festival habrán de mostrar los diversos avances tanto de los organizadores en particular como del gremio de la danza en general. Después de los telones, una vez más quedó claro que este tipo de eventos, además de una oferta rica en entretenimiento, pretende aportar además beneficios intangibles a la población, los cuales van más allá de un simple espectáculo. Se trata de una comunidad viva y orgánica de gente comprometida con el arte, la danza en específico, que trabaja con enfoque y pasión a la vista y para rendimiento de la sociedad, y por eso su continuidad debe ser garantizada muchos años más, para celebrar así como hoy sus próximos aniversarios y ediciones.



ECOS VOLAR DIEZ MIL, DE ZURISADAI GONZÁLEZ Y PATRICIA RIVERA, GANADORES DEL CONCURSO 4X4 TJ NIGHT, PARTE DE LA SERIE DE EVENTOS RUMBO A LA XX MUESTRA INTERNACIONAL DE DANZA, CUERPOS EN TRÁNSITO, EN COLABORACIÓN CON LUX BOREAL.

CAPÍTULO **CINCO**

El sol PROMETIDO

POR **CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ**


COT!
En el alba que despunta la palabra es nuestra,
hemos heredado el movimiento...

Constantemente me pregunto ¿qué le deparará el futuro a la danza en nuestro país? Mientras tomo mi clase de historia de la danza en México escucho sobre danzas rituales, sacrificios a los dioses, "la chucha" Moctezuma, el ballet folklórico, "Waldeenas" y "Sokolowas", la danza nacionalista, el ballet independiente, Guillermina Bravo y de cómo la danza moderna mexicana se transformó en danza contemporánea.

Me exalta conocer estas historias y es un alivio darme cuenta de que a quienes alguna vez escuché diciendo cosas como "la danza no es un arte relevante en México" estaban completamente equivocados. No me cabe duda de que la danza juega un papel importante en nuestra sociedad, tal vez uno mucho más grande de lo que a veces nos hemos permitido ver. Y ¡cómo no!, si el pueblo mexicano es un pueblo que baila sus alegrías, añoranzas, dolores, heridas; baila sus victorias, baila con la muerte y para celebrar la vida.

¡Qué cosa tan maravillosa! Si te dijera que siempre estamos enfrentándonos a nosotros mismos, con nuestras limitantes, trabajando exhaustivamente día a día, resistiendo para lograr ser mejores y encima de todo gozando al máximo el estar vivos. ¿Sabrías de quién es la vida que te acabo de describir? La verdad a veces ni yo encuentro la diferencia, nuestras vidas parecen ser tan cercanamente paralelas que no sé si cada mexicano tiene alma de bailarín o cada bailarín tiene corazón de mexicano.

De acuerdo con nuestros ancestros mexicas, nuestra es la era del quinto sol, una era caracterizada por el movimiento; no quisiera ahondar en el aspecto profético apocalíptico que existe sobre esta cosmovisión, sin embargo, es una realidad: la tierra se está moviendo. La hemos sentido recientemente estremeciéndose bajo nuestros pies, un momento que con ímpetu sacudió la memoria de todos. Creo que el movimiento más relevante fue el que comenzó cuando despertó nuestro inconsciente colectivo para ayudarnos, de forma fraternal, borrando las diferencias y animosidades, develando un pueblo unido y con gran fortaleza.

Tanto aquí como en el resto del mundo, no son los fenómenos naturales los únicos que han provocado movimiento en nuestras vidas. Existimos en una época llena de caos, de progreso extremadamente acelerado que ha desatado estrés, violencia, injusticia, corrupción; ya no se puede permanecer estático en un situación así y las sociedades se han movilizado, se han puesto en marcha para exigir un cambio, me parece justo decir que ya nos estamos hartando de esto que nos hace temer por nuestro porvenir y preguntarnos: ¿Será esto el principio del fin de los tiempos?

Yo prefiero verlo como una oportunidad para transformarnos: el ocaso de este tiempo y el alba de uno nuevo. Pero no podemos simplemente evolucionar: en concordancia con nuestra época es necesario revolucionarnos; e igual de coherente a los tiempos, deberán ser las herramientas y medios que elijamos para hacerlo. El arte y el conocimiento son dos de los recursos más importantes que tenemos en la actualidad; es necesario buscar más allá de lo que es puesto frente a nosotros, analizar el pasado, generar nuestras propias ideas, buscar la libertad de nuestro espíritu, sensibilizarnos, aprender a comunicarnos, ser más humanos. Creo que la danza puede jugar un rol clave para empezar a generar ese cambio en una sociedad que no está acostumbrada a fluir libremente, al contacto con el otro, a devolver una mirada.

La danza puede ser el silencioso estandarte de la nueva voz de un pueblo cuyo llamado pretende ser sofocado. No estoy segura de cuál vaya a ser el rumbo ni el destino del arte, pero sí sé que ser un bailarín mexicano es un honor, hemos heredado todas las historias de lucha, convicción, pasión, dedicación y empoderamiento, como herramientas para mantener patente y viva la danza. Es por esto que me entusiasma ser parte de esta comunidad y me intriga tanto el saber cuál será el papel que tendrá mi generación dentro del entramado de una nueva era.

el jardín de las delicias





FOTO: SYLVIE-ANN PARÉ
BAILARINES: CAROL PRIEUR, MORGANE LE TIEC, VALERIA GALLUCCIO, LEON KUPFERSCHMID, SACHA OUELLETTE-DEGUIRE, PAIGE CULLEY, MEGAN WALBAUM, LUCY M. MAY, SCOTT MCCABE

El Bosco: El jardín de las delicias

Como parte de los festejos de los 100 años del Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”, en la Ciudad de México, se presentó la obra El Bosco: El jardín de las delicias, de la coreógrafa canadiense Marie Chouinard.

La pieza está basada en el tríptico del pintor holandés, Jheronimus Bosch, conocido en España como El Bosco. El cuadro, pintado en el siglo XV, representa el cielo, el purgatorio y el infierno, que motivaron la investigación corporal de la coreógrafa.

Las fotos que aquí presentamos son cortesía de la compañía. Esperamos que las disfruten.


FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINA: LUCY M. MAY





FOTO:: SYLVIE-ANN PARÉ
BALARINES: LUCY M. MAY





FOTO: SYLVIE-ANN PARÉ
BAILARINES: LEON KUPFERSCHMID, SCOTT MCCABE, LUCY M. MAY, CAROL PRIEUR, VALERIA GALLUCCIO





FOTO: SYLVIE-ANN PARÉ
BAILARINES: VALERIA GALLUCCIO, SACHA OUELLETTE-DEGUIRE, CAROL PRIEUR





FOTO: SYLVIE-ANN PARÉ
BAILARINES: SCOTT MCCABE, SÉBASTIEN COSSETTE-MASSE, MORGANE LE TIEC, VALERIA GALLUCCIO, LUCY M. MAY, PAIGE CULLEY, CAROL PRIEUR, MEGAN WALBAUM





FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINES: PAIGE CULLEY, VALERIA GALLUCCIO, MORGANE LE TIEC, MEGAN WALBAUM





FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINA: VALERIA GALLUCCIO





FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINES:: LEON KUPFERSCHMID, CAROL PRIEUR, MORGANE LE TIEC, VALERIA GALLUCCIO, PAIGE CULLEY, SACHA OUELLETTE-DEGUIRE, MEGAN WALBAUM, LUCY M. MAY





FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINES: SCOTT MCCABE, CAROL PRIEUR, SÉBASTIEN COSSETTE-MASSE, VALERIA GALLUCCIO, MEGAN WALBAUM, PAIGE CULLEY



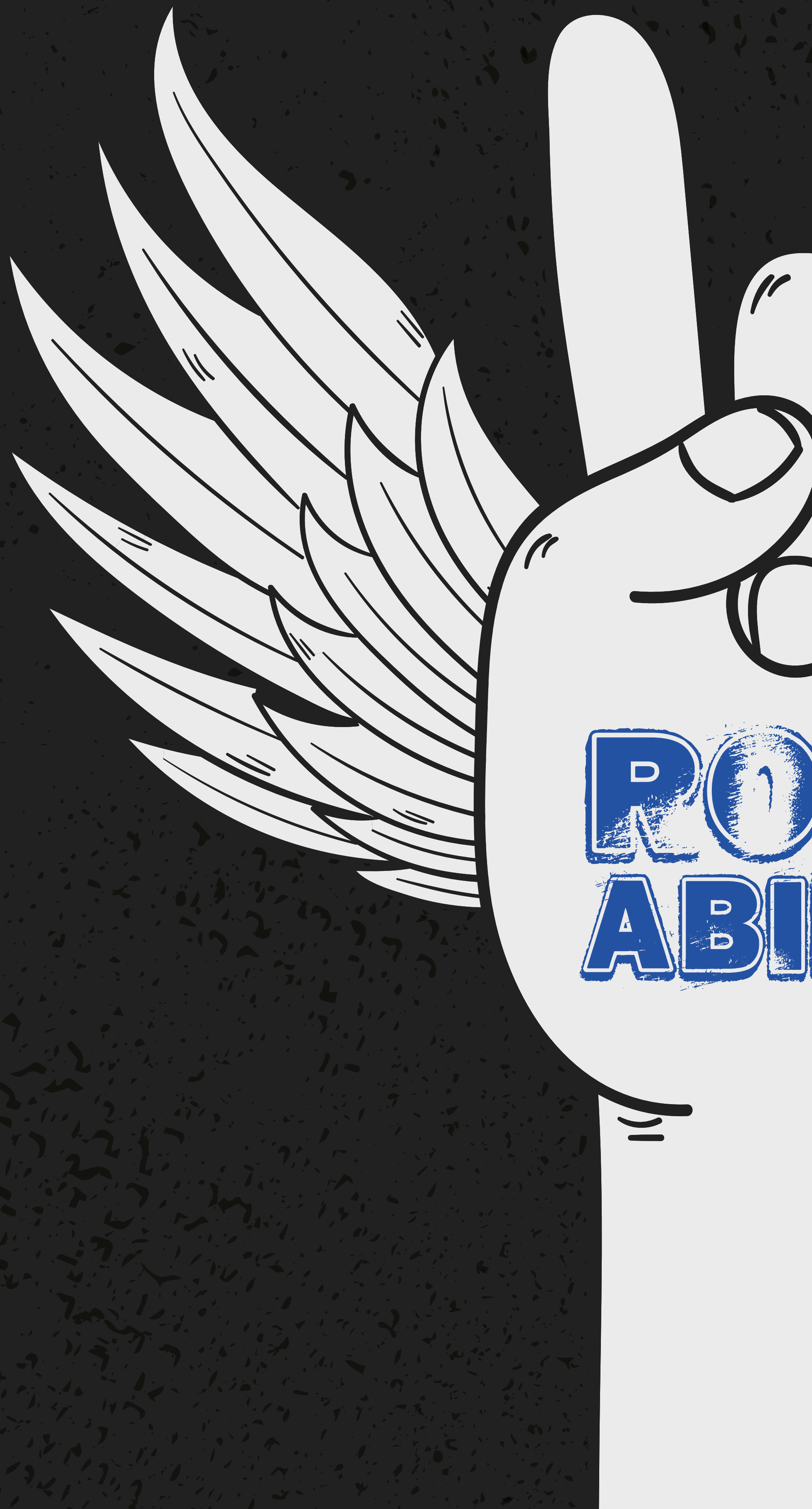


FOTO: NICOLAS RUEL
BAILARINES: MORGANE LE TIEC, SACHA OUELLETTE-DEGUIRE, CAROL PRIEUR, LEON KUPFERSCHMID, SÉBASTIEN COSSETTE-MASSE, MEGAN WALBAUM

REPORTAJE **F**

OTOGRÁFICO

POR **SANDRA HORDÓÑEZ**





El rockabilly es parte del género del rock and roll, en el cual confluyen las más diversas formas musicales provenientes de la cultura popular norteamericana. En la década de 1950, tuvo su mayor apogeo, pero desde entonces muchos han bailado los alocados ritmos de esta forma musical.

Aquí te presentamos imágenes de una cultura del baile que tiene muchos adeptos en la Ciudad de México, entre personas de todas las edades y clases sociales. ¡Qué disfruten de este reportaje! Y saquen la brillantina y los vestidos para sacudir un poco el esqueleto.

Queremos agradecer a Anthuane Cantú y su grupo Los Baby Jivers y a Be-Bops Dinner por todo el apoyo para realizar este trabajo.


LUCKY
OCKERS








LUCKYSTRIKE
ROCKERS

FRIDAY
I'M IN
LOVE


























GF-40
GUITAR AMPLIFIER
Thunder


Be-Bops
DINER
ciel
Hartke

















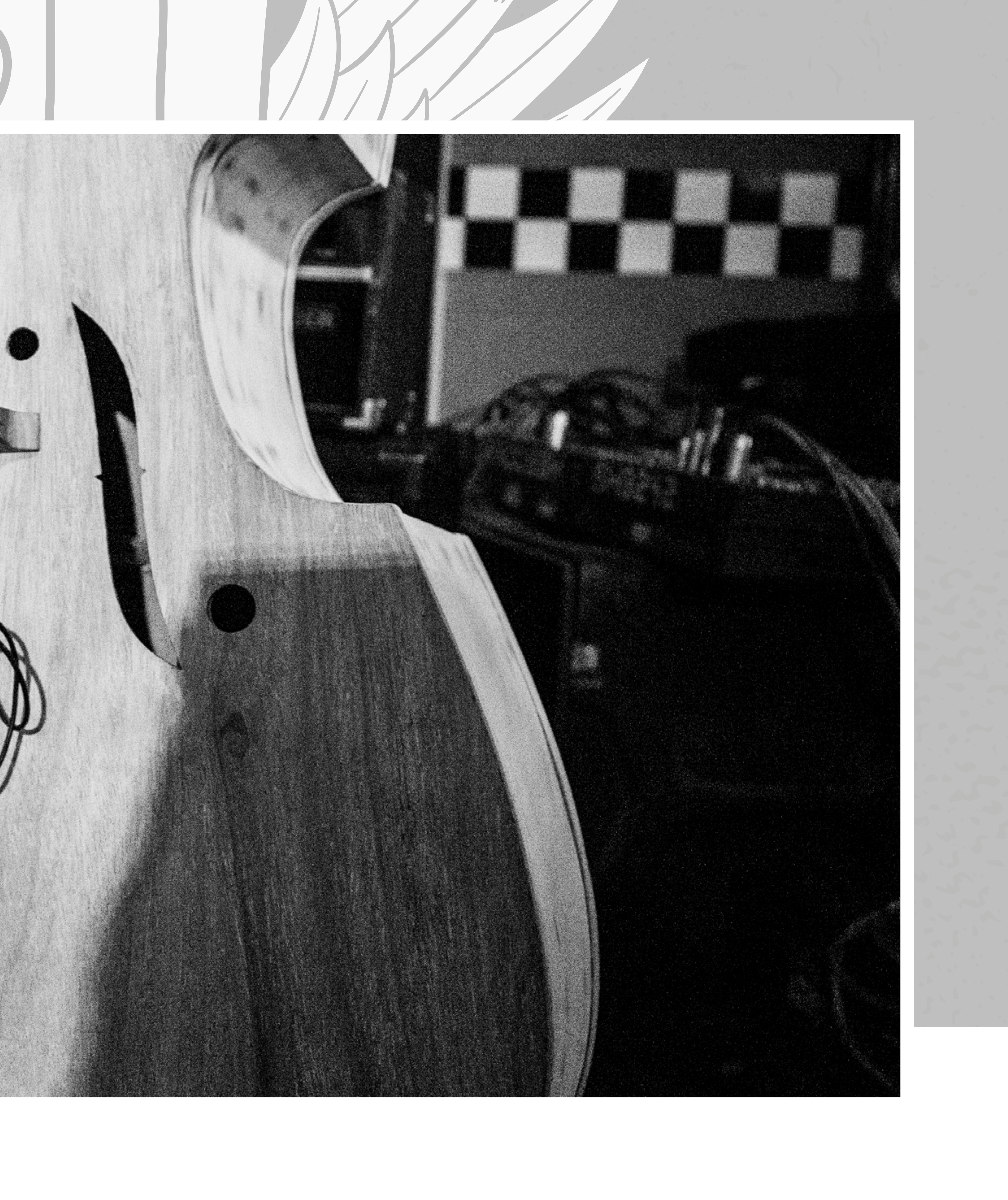













Be-Bops
DINER








Be-Bops
DINER
















Be-Bops
DINER
RUTA DE EVACUACION



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

INBA

INTER
DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA